

# イギリス文学入門：映画から学ぶ英詩 英詩から考える映画（2）<sup>1</sup>

## An Introduction to English Literature: English Poetry in the Movies

轟 義昭

TODOROKI Yoshiaki

キーワード：英詩，映画，大衆文化のなかのイギリス文学，文学と教育

### Ⅳ キーツの詩と映画『サマーストーリー』

『サマーストーリー』はジョン・ゴールズワージー<sup>2</sup>の小説『林檎の樹』（1916）に基づいて映画化された作品である。青年弁護士フランク・アシュトン<sup>3</sup>は、友人ガートンと一緒にイギリスのダートムーア地方を徒歩旅行している時、農家に暮らす女性ミーガン・デイビッドと出会う。それをきっかけに繰り広げられる悲劇的なラブストーリーである。私が注目したのは、フランクがミーガンに読んで聞かせた詩の一節である【図1～4】。

（映画の字幕）

Frank: 'I met a lady in the meads,	野で美しい妖精に会った
Full beautiful — a fairy's child,	その髪は長く
Her hair was long, her foot was light,	足は軽く
And her eyes were wild.	瞳は燃えていた
She found me roots of relish sweet,	私に蜜の酒と
And honey wild and manna-dew,	天からの露を与え
And sure in language strange she said	不思議な言葉で言った
"I love thee true." <sup>4</sup>	心から汝を愛すと

字幕は意訳されたものだが、これは誰の何という詩の一節なのか。インターネットを利用して『サマーストーリー』と英詩』で検索すると、この詩がジョン・キーツの「つれなき美女」<sup>5</sup> “La Belle Dame sans Merci” ということが判明した。「つれなき美女」は12連48行から構成され

1 本稿は『人文』第42号（鹿児島県立短期大学人文学会）の続編である。そこでは、「はじめに」を書いた後、第1章から第3章（「Ⅰ ブレイクの詩と映画『博士の愛した数式』」、「Ⅱ キーツの詩と『ブリジット・ジョーンズの日記』」、「Ⅲ シェイクスピアのソネット18番と映画『恋におちたシェイクスピア』」）まで論じた。

2 1932年にノーベル文学賞を受賞した20世紀イギリスの作家（1867-1933）である。

3 原作ではフランク・アシャーソンである。

4 平井正徳編『イギリス名詩選』（岩波文庫、1990年）、p.210 and p.212。以下、本文中の引用はこの版に基づき、ページ数を記す。

5 「美しき非情の女」「美しいけれど無慈悲な乙女」の訳語もある。

た詩であるが、映画には 4 連と 7 連が引用されている。意図的に抽出された 2 連はどのような役割を果たしているのだろうか。「つれなき美女」の詩全体は映画にどのような意味合いを持つのだろうか。更なる私の関心は、この映画はゴールズワージーの『林檎の樹』に基づいているが、原作のなかにキーツの詩への言及があるのかどうかにあった。原作の分析から解決の糸口を探って行こう。

## 1. 原作と映画の比較考察

『林檎の樹』<sup>6</sup> (新潮文庫) を読むと、「銀婚式のその日、…」と物語が始まる前に、次のような記述がある。

黄金なる林檎の樹、美しく流るる歌姫のこえ

— マーレイ訳「エウリピデスのヒッポリュトス」より —

エウリピデスはギリシアの悲劇詩人 (紀元前 484 頃～406) で、『ヒッポリュトス』は彼の作品の一つである。これは、継母パイドラがテセウス王の息子ヒッポリュトスに求愛を拒まれ、絶望の果てに自殺しようとして退場した後に歌われたコーラスの一節である。確かに作家と作品名およびギリシア神話<sup>7</sup>を知らないと「黄金なる林檎の樹、美しく流るる歌姫のこえ」は何気ない一節のように響き、うっかり見過ごしてしまうことだろう。だが、報われない愛のために若い女性が自殺するという悲しい愛の結末を暗示するのである。単なる引用と思えば、1 行の英訳詩<sup>8</sup>に込めたゴールズワージーの意図などつかめない。とりわけ作品のタイトルでもある「林檎の樹」は物語のなかで重要な鍵を握る。実際、物語のなかで「林檎の樹」はアシャーフトがミーガンと愛を確かめあった場所<sup>9</sup>であり、アシャーフトがミーガンに結婚を求めた場所<sup>10</sup>ある。また、アシャーフトが戻ってくるのをミーガンが待っていた場所<sup>11</sup>でもあり、ミーガンが埋葬してほしいと希望した場所<sup>12</sup>でもある。結局、アシャーフトはミーガンが待つ農村に戻ってこなかった。そのため、彼女は入水自殺をはかってしまう。48 歳になったアシャーフトは銀婚式の日に妻のステラとこの地を訪れた。その時、アシャーフトは年老いた農夫から 26 年前にミーガンが自殺をはかり、道端の十字路に埋葬された経緯を聞く。ミーガンの悲しい結末を聞いたことで、アシャーフトが罪の意識に苛まれたかどうかは定かではない。だが、物語の最後でも繰り返される『ヒッポリュトス』の一節「黄金なる林檎の樹／美しく流るる歌姫のこえ／金色に輝く林檎の実！」は読み手に詩と物語のかかわりを深く印象づける。

6 渡辺万里訳『林檎の樹』(新潮文庫, 1953 年)。以下、本文中の引用はこの版に基づく。

7 ギリシア神話によると、「林檎の樹」は最高神ゼウスと妃のヘラの結婚を祝ってガイア (大地の女神) から贈られたものを指し、ヘスペリデスと呼ばれる歌姫たちがそれを世話している。

8 “The Apple-tree, the singing and the gold”

9 渡辺万里訳『林檎の樹』, pp.50-51。

10 同掲書, p.64。

11 同掲書, p.114。

12 同掲書, p.115。

映画には原作にある上記の詩は用いられていない。では、映画で用いられたキーツの詩は原作にあるのか。映画でフランクがキーツの詩をミーガンに読んで聞かせる場面は、フランクがミーガンを追ってビッチャー農場を訪れ、その夜、羊小屋の2階で愛を交わし、ナラコウム夫人の農家に戻ってきた後である。比較研究の立場から渡辺万里訳『林檎の樹』を読むと、ビッチャー農場に関する描写はない。フランクとミーガンの愛の描き方も異なり、「2, 3回のキスだけ」(p.96)で肉体関係を思わせるような描写はない。<sup>13</sup> 確かに原作にはキーツの詩の場面に至る一連の流れが存在していない。従って、キーツの詩はピアス監督／ペネロプ脚本家によって何か趣向を凝らす材料として用いられ、同時に映画の内容と関係づけようとして意図的に付加されたものと推測できる。

## 2. 「つれなき美女」の詩の分析

「つれなき美女」は12連構成<sup>14</sup>の48行からなる詩である。登場人物は鎧に身を固めた騎士、その騎士に呼び掛けて質問する人物、緑の草地にいた美女の3人である。7行目と8行目“*The squirrel's granary is full, / And the harvest's done.*”（栗鼠<sup>リス</sup>の穀倉には貯えが満ち溢れ、収穫の時もう終わってしまったというのに！）<sup>15</sup>から季節は晩秋とわかる。この時期に1人の人物が、憔悴して悲しみに沈み頬からも薔薇色が失せて百合のように顔面蒼白の騎士に出くわす。死相が漂う様相が読み取れる。その騎士に問いかけると、彼は緑の草地で1人の美女に出会った自らの体験を語り始める。彼はその美女を「妖精の娘」(a fairy's child)と考える(14行目)。目は妖しげな光を湛え(16行目、31行目)、「妖精の歌」(a fairy's song)を口ずさんでいたからである(24行目)。彼女から不思議な食べ物(甘い草の根、野生の蜜、甘露)を差し出され、異様な言葉で愛を囁かれる。その後、騎士は魔法の洞窟へと案内される。騎士は妖婦の眼に4度接吻し、愛の快楽のなかで眠りに陥り夢を見る。夢のなかで、蒼白い王侯と戦士たちが「あのつれない美女がお前を虜にしてしまったのだぞ！」(“*La belle Dame sans Merci / Hath thee in thrall!*”)と警告する。これは「死」の幻影の夢である。なぜなら、騎士自ら「最後の夢」と言っているからである。もう夢を見ないということは騎士の死期が近いことを連想させる。騎士は夢から覚めると、妖精の乙女の姿はなく、独りで冷たい丘の中腹に入ることを知る。騎士は問いかけた人物が発した言葉「湖の菅の葉は枯れ果て、もう鳥も鳴かなくなった」(3～4行目)をほぼ同じように最後の47行目と48行目で繰り返す。この畳句は晩秋の余韻を読み手に与えるが、騎士の不運な運命も想像させてくれる。

キーツの詩「つれなき美女」は、水之江有一氏が指摘するように、<sup>16</sup> 中世ロマンスの形式を取っ

13 映画ではフランクとミーガンは戸外で会って何度も愛を交わし、親密な関係になっていく。一方、原作では二人の愛は純粋にプラトニックなものである。cf. 吉田徹夫、ほか『映画で楽しむイギリス文学』（金星堂、1999年）、p.137。

14 1連は4行で構成されている。1連から3連は質問者の騎士への問いかけで、4連から12連は騎士が語った言葉である。

15 平井正徳（編）『イギリス名詩選』（岩波文庫）、p.211。

16 水之江有一『キーツとロマン派の伝統』（北星堂、1979年）、p.291。

たバラッドで語られる宮廷愛の物語かもしれない。確かにラファエル前派<sup>17</sup>のウォルター・クレインやジョン・ウィリアム・ウォルターハウスが「つれなき美女」を題材として描いた絵画<sup>18</sup>を鑑賞すると、騎士と貴婦人との宮廷愛のイメージは膨らむ。だが、ここで我々がこの詩から理解しておくべきことは宮廷愛の様相ではない。重要なのは、騎士が晩秋の現実世界と次元の異なる幻想的な世界を経験し、幻想的な世界において騎士は美女と愛を交わす。しかしながら、現実世界において彼らの愛は成就しなかったということにある。この点に着目すれば、この詩は「耽美的夢幻性と現実意識とが融合した形で結晶化」<sup>19</sup>したものと指摘する『世界大百科事典』の解説に共感を覚える。

### 3. 映画『サマーストーリー』に登場するフランクのミーガンへの愛

フランクは、友人とダートムーア地方への徒歩旅行中、偶々足首を捻挫したことで田舎娘の美しいミーガンと出会って恋に陥った。フランクは、ロンドン近郊のチェルシーに住む弁護士なので、中産階級に属する青年である。一方、ミーガンはダートムーア地方の農村に住んでいるので、労働者階級に属する女性である。フランクの視点から言えば、ロンドンでの生活が現実世界になるので、数日滞在したダートムーア地方の農家（田舎）は別世界となる。その別世界でフランクはミーガンと愛を育んでいる。「愛は盲目」という諺があるように、フランクは周りが見えていない。自らの立場を理解していない。ミーガンが好きなナラコウム夫人の息子ジョーはフランクを煙たく思い、農村社会を掻き乱す厄介者だと考える。それで、彼に向かって「よそ者は面倒の種だ。皆が迷惑してんだ。実際のところメグだってだ。本当さ。自分の場所に戻って似合いのご婦人を探せ。」と怒鳴り立ててしまう。だが、フランクはジョーの言葉を意に介さない。それどころか住む世界が異なるミーガンとの結婚まで考える。

ミーガン：ロンドンで何を？

フランク：君さえよければ、すぐにでも結婚しよう。

結局、フランクのミーガンへの愛を考えた場合、現実を直視せずに世間知らずのフランクが抱いた幻想的な愛と言えるだろう。幸か不幸か、資金の工面のためにダートムーア地方を離れて対照的なトーキーの町<sup>20</sup>に行くことで、彼の幻想的な愛への心境は徐々に変化する。旧友のハリデイとの偶然の出会いのほかに、物事が思いどおりに進まないことも要因の一つである。金曜日、トーキーの銀行で小切手を換金しようとするが、銀行の規則でスムーズにいかない。土曜日の朝、

17 『広辞苑』によると、「1848年イギリスの画家ロセッティ、ミレイなどが起した芸術運動。当時のアカデミックな芸術に反抗、ラファエロ以前のイタリアの作家に共感。19世紀末消滅。」

18 Walter Crane (1845-1915) の絵画については、<http://art.pro.tok2.com/C/Crane/Crane.htm> を参照。John William Waterhouse (1847-1917) の絵画については、<http://art.pro.tok2.com/W/Waterhouse/Waterhouse.htm> を参照。

19 『世界大百科事典』第2版（平凡社、1955年）：「中世趣味あふれる《聖アグネスの宵》、バラッド風《つれなき美女》、オード形式をとった《ギリシア古瓶の賦》《夜鶯への賦》《憂鬱の賦》《秋へ》などはいずれも最高傑作で、そこでは耽美的夢幻性と現実意識とが融合した形で結晶化している。」

20 Torquay：イングランドの南西部の海岸保養地。

何とか小切手を換金できたが、手間取ったために午前10時10分発の汽車に乗り遅れてしまう。挙げ句の果てには次の発車時刻（夕方6時10分）が近づくと、「到着が9時過ぎではもう真っ暗だ。彼女は家に帰っているさ。乗るだけ無駄だ。」と言って乗車を断念してしまう。フランクは「自由意思」を信じて行動してきたが、何かの力に左右されて自らの歯車が狂いかけているように感じている。

何よりも映画を鑑賞した者にインパクトを与えるのが日曜日午前中のフランクの行為である。約束どおりにフランクと落ち合えなかったミーガンは、彼を探しにトーキーを訪れる。そこでフランクの方がミーガンを先に見つける。だが、彼は声をかけることなく彼女の後を追うだけである。ミーガンが立ち止ると、彼女が振り向くことに恐れを抱いているフランクの様子が映像から伺える。彼女に会うべきかどうか、彼の心のなかで葛藤が生じていたに違いない。彼女が後ろを振り向いた丁度その時、大きな鏡を積んだ荷馬車が通り過ぎ、鏡に反射した光で彼女の視界が遮られている隙に、フランクは隠れて彼女の前から姿を消してしまう。穿った見方をすれば、フランクがミーガンへの愛を否定したことになるし、二人の愛の終焉を意味する。木曜日の午後ミーガンと結婚の約束までしたのに、約3日後、トーキーの町でフランクに何が起こったのだろうか。その鍵を握るのがハリデイの妹ステラが存在である。

#### 4. フランクの前に現れた現実世界の女性ステラ

トーキーの町に着いても、フランクは店内に飾られたウェディングドレスをガラス越しに眺め、ミーガンへの思いに浸り、魔法にかかったような様子だった。そんな時、偶然旧友のハリデイと会い、ホテルでの昼食で彼の妹ステラを紹介される。言うまでもないが、最初、フランクにとってステラは友人の妹という存在でしかなかった。だが、フランクとステラの言動に着目すると、3日間で起った前者の心境の変化を読み取ることができる。

金曜日の午後、フランクは依然として結婚は愛だけで十分という理想的な考えに固執している。ハリデイは階級の違いは結婚に支障があることを忠告するが、フランクは友人の言葉に耳を傾けようとしなない。

ハリデイ：君は彼女を救う白馬の王子様か。

フランク：本気だ。

ハリデイ：本気はわかるが、よく考えてみろ。境遇がちがすぎる。彼女だって、君と結婚して幸せかな。

フランク：愛があれば。

ハリデイ：気持はわかるが、愛だけで十分か？

フランク：十分さ。

金曜夕方からフランクとステラの関わりが始まる。バルコニーでの「運命」と「自由意思」の

ような哲学的語句を用いた会話<sup>21</sup>は何気ないかもしれない。だが、ステラは昼食でのフランクとの出会いに始まり、浜辺での再会、兄の救出によるホテルの滞在、そしてバルコニーでの会話に至る一連の流れを「逆らえない運命」と感じている。言い換えると、彼女は何かの力で二人の関係が演出されているように感じている。土曜夕方、フランクはステラのピアノ伴奏にあわせて歌い、日曜の朝、教会の礼拝に参加して一緒に賛美歌を歌う。これは二人の睦まじさを映画鑑賞者に印象付ける。そして、礼拝後の浜辺での会話へとつながる。

フランク：テニソンが好きだと。

ステラ：あなたは教会が嫌いだと。

フランク：僕は神を信じないから。

ステラ：何も信じないと、人間は動物と同じになってしまう。

フランク：僕らは動物にない教養を持ってる。

ステラ：やはり心に神を持ってるのよ。

フランク：いや、ただ人間が善を行えることは信じる。僕は失敗ばかり。

ステラ：人間の失敗には許しが与えられるわ。

フランク：失敗は人間的なもの。でも許しは…

19 世紀イギリスの桂冠詩人アルフレッド・テニソンの詩を愛好しているだけでもステラの教養の高さを推し量ることができる。また彼女の哲学的思考による言葉の端々には教養の高さが滲み出ている。さらに映像から彼女の洗練された上品さも伺える。そのような女性と出会ったことで、フランクは徐々に現実世界（都会）の女性ステラの魅力にも惹かれていったに違いない。裏を返せば、ステラとの出会いが幻想的世界に住むミーガンへの彼の思いを揺れ動かしていることは間違いない。

## 5. キーツの詩と映画のかかわり

映画『サマーストーリー』のなかでフランクはダートムーア地方の農村で美しい女性ミーガンと出会う。そして、ピッチャー農場の羊小屋でミーガンから「あたしを好きかしら。」と問い掛けられて、フランクは「もちろん」と返事する。これをきっかけに二人の仲は親密になって行った。このシチュエーションは「つれなき美女」の4連にある牧草地（meads）での騎士と美しい女性との出会いの場面および7連にある妖精の愛の囁きの場面に類似している（4章の出だしで引用）。映画監督と脚本家は、キーツの「つれなき美女」の一節が美しい田園風景のなかで愛を育むフランクとミーガンの雰囲気作りの場面に最適な材料と判断したと思われる。ただし、時

21 ステラ：逆らえない運命って信じます？

フランク：いや、ぼくが信じるのは自由意思だけ。

ステラ：たつのも自由意志なのね。

フランク：一応は。

間的な制約から 5 連と 6 連のカットにつながったのかもしれない。

確かに「つれなき美女」の 4 連と 7 連は、ダートムーア地方の農家で、言わばフランクの視点から見た別世界でフランクとミーガンの愛を描く材料として適している。自然と調和した二人の和やかな雰囲気は絵画的な美をも醸し出す。だが、単に 20 秒程の場面設定に相応しいからだけでキーツの詩を利用したわけではないだろう。『サマーストーリー』は『林檎の樹』の原作に基づいている。だとすれば、映画監督と脚本家はフランクとミーガンの幻想的な愛を原作どおりに終焉へと展開させる方法を模索したに違いない。キーツの「つれなき美女」は幻想的世界で交わされた男女の愛は現実世界では成就しないことをテーマとした詩である。映画監督は、映画の半ばでフランクとミーガンの愛の行く末に何らかの暗示を与えるために、キーツの詩を絶好の暗号として用いたのではないだろうか。

### まとめ

本稿では、フランクが美しい田園風景のなかでミーガンにキーツの詩「つれなき美女」の 4 連と 7 連を読んで聞かせる場面に着目した。残念ながら、多くの映画鑑賞者はフランクが読んでいるものが詩かどうかさえ分からないことだろう。確かに、その場面が愛を育む二人の雰囲気作りに適していることは誰でも理解できる。だが、それ以上特別な関心を払うことはないだろう。キーツの詩が物語と関わりがあるとは想像もつかないことだろう。本稿を読んで、映画に用いられたキーツの詩「つれなき美女」の意味を理解してほしい。この物語詩の内容（幻想的世界において騎士と美女は愛を交わすが、現実世界でその愛は成就しなかったということ）を認識してほしい。そうすれば、別の角度から映画の魅力が感じられることだろう。具体的に言えば、映画に登場するミーガンはフランクにとって幻想的世界の女性である。ダートムーア地方（別世界）でミーガンとフランクは愛を育んだ。だが、そこから離れたならば二人の愛は成就しない。その愛を妨げるものがトーキーの町（現実的世界）にあるということを映画の半ばで推測できることになる。

### V シェイクスピアのソネット 116 番と映画『いつか晴れた日に』

『いつか晴れた日に』はジェイン・オースティンの小説『分別と多感』（1811）に基づき、エマ・トンプソンによって脚色され映画化された作品である。父親の死亡で、ノーランド・パークの屋敷は前妻の息子ジョンが所有するため、<sup>22</sup> 後妻のダッシュウッド夫人と 3 人の娘たちは、その屋敷を出ざるを得ない。この作品は小さなコテージに移り住んで節約を要する暮らしのなかで、対照的な姉エリノアと妹マリアンヌが幸せな結婚に至るまでの成長過程を描いた恋愛ドラマである。私が興味を抱いたのは、ウィロビーが足を捻挫したマリアンヌを見舞いにコテージを訪れる場面である。その時、彼は足載せ台に置かれたシェイクスピアの『ソネット集』の本を見

22 19 世紀の「限嗣相続制」という法律をさす。映画のなかで、ヘンリー・ダッシュウッドは息子のジョンに「ノーランドの土地屋敷は、法の通り、すべてお前が引き継ぐ。」と語っている。

つける。透かさず「好きなのは？」(Which are your favorites?) とマリアンヌに尋ねると、彼女は 116 番と答える。すると彼はその詩を 4 行口ずさむ【図 5～8】。

(映画の字幕)

Let me not to the marriage of true minds

誠実な人の結婚に障害はない

Admit impediments; love is not love

時が変わると変わる愛などー

Which alters when it alternation finds,

本当の愛ではない

Or bends with the remover to remove.<sup>23</sup>

彼らの会話から映画に利用された詩がシェイクスピアの『ソネット集』116 番ということは判明するが、映画にどのような意味合いがあるのだろうか。更なる私の関心は、原作のなかにシェイクスピアのソネットへの言及があるのかどうかにあった。原作にはソネット 116 番への言及がない、つまり脚色によって追加されたことが明確になれば、この詩は映画に重要な役割を果たしていると考えてよいだろう。原作と映画の比較考察から解決の糸口を探ろう。

## 1. 原作と映画の比較考察

映画ではウィロビーがソネット 116 番の 4 行を口ずさんだ後、続く 2 行をウィロビーとマリアンヌは二人で口ずさむ。その際、ウィロビーは tempests の語句を間違え storms と発してしまう。<sup>24</sup> 彼は間違った語句を確認しようと、ポケットサイズの『ソネット集』を取り出す。すると彼女はそれを見て「まあ、素敵」(Oh, how beautiful) と感動する。ウィロビーが帰ると、姉のエリノアは「すごいわね。シェイクスピアからスコットまで。次は恋について語って語り尽くしたら、すべて終わり。」(Good work. You've covered Shakespeare, Scott, and all forms of poetry. Another meeting will ascertain his views on nature and romantic attachments. Then you will have nothing left to talk about.) とマリアンヌに述べ、妹とウィロビーの恋の成就を予感する。原作ではどうか。第 10 章を読むと、ウィロビーがマリアンヌを見舞いにバートン・コテージを訪れる場面が記述されている。少し長いので、重要な部分だけを引用しよう。

マリアンを会話に引き込むには、趣味の話をする方がいい。趣味の話になったら彼女は黙ってられないし、はにかみも遠慮も忘れてたちまち夢中でしゃべりだす。ふたりともダンスと音楽が大好きだということがすぐにわかり、しかもうれしいことに、ダンスについても音楽についてもおおむね意見が一致した。マリアンはこれに勇気を得て、さらに彼の意見を知りたくなり、こんどは本について質問した。マリアンは自分の好きな詩人たちの名前をあげて熱っぽく語った。25 歳の青年としては、それまでその詩人に興味がなかったとしても、よ

23 柴田稔彦編『対訳 シェイクスピア詩集』(岩波文庫, 2004 年), p.112。

24 O, no, it is an ever-fixed mark / That looks on tempests and is never shaken;



ほど鈍感でないかぎり、それらの詩のファンにならないわけにはいかなかった。ふたりの趣味は驚くほど似ていて、ふたりとも同じ本と同じ一節が大好きだった。たとえ意見が違って異論が出たとしても、マリアンが目を輝かせて熱弁をふるうと、意見の違いはたちまち解消された。ウィロビーはすべてマリアンの意見に従い、彼女の熱狂ぶりに感染した。ふたりは会話を始めてしばらくすると、もう長年の知り合いのように親しそうに語り合っていた。<sup>25</sup>

ダンスや音楽の趣味の話で会話が弾むと、話が盛り上がり、二人が意気投合している様子は伺える。上記には「詩人たちの名前をあげて」とあるが、詩人の名前は見られない。ウィロビーが帰った後、エリノアはウィロビーには詩や詩人への関心があることを認め、ウィリアム・クーパー<sup>26</sup>、ウォルター・スコット<sup>27</sup>、アレキサンダー・ポープ<sup>28</sup>のような詩人に対する彼の評価を話題にする。そのなかにはシェイクスピアは含まれていない。<sup>29</sup> 比較考察の結果、ウィロビーがシェイクスピアの詩を口ずさむ場面は、映画のセッティングとして何らかの趣向を凝らすため、脚色されたものであることが判明した。しかも、ソネット 116 番は映画の後半でも再度用いられる。具体的には、デボンへの帰路の途中、クリーブランドのパーマー夫妻の館に立ち寄った際、マリアンヌがひとり散歩に出かけ、雨に打たれながら口ずさむ場面<sup>30</sup>である。脚色されたソネット 116 番は2つの場面で用いられているので、その詩が映画に果たす重要性は高いと考えるのが自然である。特に、映画においてマリアンヌの愛を考える場合、ソネット自体を無視することはできないだろう。

## 2. 『ソネット集』 116 番の詩の分析

Let me not to the marriage of true minds  
Admit impediments; love is not love  
Which alters when it alternation finds,  
Or bends with the remover to remove.  
O, no, it is an ever-fixed mark  
That looks on tempests and is never shaken;  
It is the star to every wandering bark,  
Whose worth's unknown, although his height be taken.

25 『分別と多感』（中野康司訳、ちくま文庫）、pp.67-68。

26 William Cooper (1731-1800)。ロマン主義の先駆者の一人。

27 Walter Scott (1771-1832)。スコットランドの詩人。

28 Alexander Pope (1688-1744)。イギリスの詩人・批評家。新古典主義の代表者で、当時の文壇に君臨した。

29 『分別と多感』（中野康司訳）、p.68：ウィロビーが帰るとすぐにエリナーが言った。「たったひと朝でたいへんな収穫ね。重要なことについては、ウィロビーさんの意見はもうほとんど全部わかってしまったんじゃない？ 彼がクーパーやスコットの詩をどう思っているかわかったわ。ふたりの詩の美しさを正しく評価していることもわかったし、ポープの詩をあまり高く買っていないこともわかったわ。」

30 マリアンヌは丘の上で love is not love / Which alters when it alternation finds / Or bends with the remover to remove. / O, no, it is an ever-fixed mark / That looks on tempests and is never shaken; (時が変わると変わる愛などー／本当の愛ではない／北極星のように／大嵐でも揺れはしない) と口ずさみ、その後、「ウィロビー」と3回発する。

Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks  
 Within his bending sickle's compass come;  
 Love alters not with his brief hours and weeks,  
 But bears it out even to the edge of doom.  
 If this be error and upon me proved,  
 I never writ, nor no man ever loved.<sup>31</sup>

ソネットは 1 行目の minds を a, 2 行目の love を b のような記号で表すと, ababcbcddefefgg の押韻構成で, 弱強 5 歩格 iambic pentameter による 14 行定型詩である。構文に着目すると, この詩には否定語 (not 4 回, no 2 回, never 2 回, nor 1 回) を用いた表現が目立つ。こうなると, 「愛」を肯定的な視点で捉えようとしているというよりも, むしろ詭弁的に処理しようとしているという印象を受ける。興味深い点は, 「愛」と「時」を擬人化し, 「愛」は「時」の意のままに操られるような存在ではないとして, 双方の関係 (9 行目) が明確にされていることにある。特に「愛」は燈台 (ever-fixed mark) と北極星 (star) に喩えられ, 人に喩えた小舟が進路を誤ることなく, 嵐のなかでもしっかりと立ち続けて照らす存在として描かれている。詩人は愛の力を強調する一方で, 事情が変わると, 自らの愛のあり方も変わるようであれば, それは愛と言えない (2 ~ 4 行目) と述べ, 「真実の愛」とはどういうものかを定義している。しかも, 結婚後, 年月が経過して「美」が失われても, 本当の愛であるならば, 愛する思いは永遠に変わらないと述べて, 真の愛の不滅性を説いている。116 番は「理想の愛」の姿を描いたものであり, それはペトラルカ以来の愛の伝統的なあり方にすぎないとした村里氏の指摘<sup>32</sup>に共感を覚える。

### 3. 映画『いつか晴れた日に』におけるマリアンヌとウィロビーの愛

大人しいエドワードを「物足りない」と思う感受性豊かなマリアンヌにとって, ウィロビーとの出会いは衝撃的であった。マリアンヌはマーガレットと一緒に丘を散歩していると, 急に雨が降り出し, 丘を駆け下りる際, 転んで足を捻挫してしまう。その時, 一人の男性が現れ, 「お姫様抱っこ」と呼ばれる横抱きで彼女を家まで連れて行く。彼女はその男性がアレナムのウィロビーと知り, 彼の礼儀正しさと優しさに魅了される。しかも, 翌日の見舞いで, 音楽や詩の趣味まで彼と一致していることを知ると, 彼女は益々彼に夢中になる。外でもはしゃぎながら

31 柴田稔彦編『対訳 シェイクスピア詩集』(岩波文庫), p.112。高松雄一訳『ソネット集』(岩波文庫, 1986 年), pp.160-161 参照。「真実なる心と心が結婚するにあたり, われに／障害の介入を認めさせ給うなかれ。事情が変われば／おのれの愛も変るような愛, 相手が心を移せばおのれも／心を移そうとする愛, そんな愛は愛ではない。／とんでもない。愛は嵐を見つめながら, 揺るぎもせず, ／いつまでも, しっかりと立ち続ける燈台なのだ。／すべてのさまよう小舟をみちびく星なのだ。／その高さは測れようとも, その力を知ることはできない。／たとえ薔薇いろの唇と頬は, 時の手の半円の大鎌に／刈りとられても, 愛は時の道化になりはてはしない。／愛はつかのまに過ぎる時間や週とともに変るものではない。／最後の審判がくる間きわまで耐えぬくものだ。／これが誤りで, 私の言うのが間違いだとなれば, 何も／書かなかったも同じこと, この世に愛した男などいない。」以下, 『ソネット集』の訳語は高松訳に基づく。

32 村里好俊「シドニーからシェイクスピアヘイギリス・ルネサンス恋愛詩の系譜」(『熊本県立大学文学部紀要』, 第 17 巻, 2011), p.108。

町なかを一緒に馬車で駆け抜けてデートを楽しみ、人目を憚ることはない。

恋に目が眩み、気持ちを隠さない無邪気で世間知らずのマリアンヌは、遂に、ウィロビーから「大切な話」をするための機会を求められる（“There's something very particular I should like to ask you.”）。彼女は彼の思いを察して教会に行かずに家にいた。だが、彼がマリアンヌに語ったのは「求婚」の言葉ではなく、叔母アレンが財力を楯に取ってロンドンに戻るよう要求したとする偽りの事情だった。マリアンヌは泣き崩れるし、ウィロビーは「これ以上長居はしてられない」と言って逃げるように去って行く。ダッシュウッド夫人もエリノアも、二人は愛し合っていると思っていたが、何が何だか分からない。幸運にも、エリノアとマリアンヌはチェルシー（ロンドン）にあるジェニングス夫人の家に招かれ、事態解決の糸口が見つかる。ある舞踏会でマリアンヌはウィロビーと出会う。だが、彼は何かそっけないし、彼女と視線を合わせようとさえしない。翌日、彼からの手紙によって状況が明確になる。

“My dear madam, I'm at a loss to discover how I could have offended you. My esteem for your family is very sincere but if I have given rise to a belief of more than I felt or meant to express I shall reproach myself for not having been more guarded. My affections have long been engaged elsewhere. It is with great regret that I return your letters and the lock of hair which you so obligingly bestowed upon me. I am... etcetera. John Willoughby.”

（映画の字幕）

「貴方へ。辛い思いをさせていたとは思ひもよらなかった。あなたに思いも掛けぬ期待をさせたなら謝らなければなりません。私には愛する人がいます。あなたから頂いた手紙と髪をお返しします。ジョン・ウィロビー。」

この手紙でマリアンヌとウィロビーの愛は幕を閉じてしまう。映画の前半、ウィロビーとマリアンヌは相思相愛の仲で、二人がデボンの田舎で繰り広げた愛の様相は結婚が間近であることを予感させた。だが、ウィロビーは彼女に求婚しないでロンドンへ逃げて行った。「どうして？」という疑問を持たなかった映画鑑賞者はいなかったことだろう。後に、エリノアに語るブランドン大佐の言葉から、ウィロビーにはマリアンヌと結婚する意思はあったが、5万ポンドの持参金を持った女性と結婚しなければならなかったという真相を我々は知ることになる。

ウィロビーは、手紙のなかで「私には愛する人がいます」と述べて、マリアンヌとの愛に終止符を打った。だが、映画の最後でマリアンヌとブランドン大佐の結婚式の様子を未練がましく遠くから眺めていた。ここには、手紙とは裏腹に、ウィロビーがマリアンヌに対して「愛」の気持ちを抱いていることを我々は感じる。本当に彼女への愛は変わらなかったかもしれない。だが、彼は自らの女性問題の不祥事により叔母の財産相続も期待できない状況のなかで、「お金」のないマリアンヌを妻に選ぶことができなかった。別の言い方をすれば、彼は結婚において「愛」よりも「お金」を優先させたことは確かである。

#### 4. 映画『いつか晴れた日に』におけるブランドン大佐のマリアンヌへの思い

ブランドン大佐<sup>33</sup>がマリアンヌと出会うのは友人のジョン卿の館（バートン・パーク）を訪れた時だった。彼はマリアンヌが奏でるピアノの音色と歌声に魅了され、うっとりとして聴き入ってしまう。ジョン卿は大佐がマリアンヌに惚れていることを察して鎌をかけるが、彼は「マリアンヌは私には興味ない」（“Marianne Dashwood would no more think of me than she would of you.”）と言ってはぐらかす。マリアンヌがウィロビーに夢中であることを知っていても、嫉妬心を抱くわけでもない。それどころか彼女の天真爛漫さ“wholly unspoiled”を肯定的に見守る立場を取る。ロンドンでウィロビーとマリアンヌの愛の破局を知ると、彼女のことが心配になり、バートン・コテージに戻る際も同行を申し出る。クリーブランドのバーマー夫妻の館で、一人散歩に出たマリアンヌが激しい雨が降っても戻ってこないのを、彼は気が気でない。雨のなか捜しに出て、彼女を「お姫様抱っこ」で館まで連れて来る。さらに医者と呼ばれ、マリアンヌが感染熱で重症だと分かると、彼は心配な気持ちを隠しきれず、「気が変になる」（“Give me an occupation, Miss Dashwood, or I shall run mad.”）と語り、エリノアの要望を受け入れて、馬に乗ってダッシュウッド夫人を迎えにデボンへ向かう。戻った後、マリアンヌの病が峠を越えたと分かると、あとは家族の手に彼女を委ねて部屋を出て行く。

確かにブランドン大佐は控えめな紳士である。ウィロビーと比べると正反対の人物である。どの程度彼の心のなかにマリアンヌを愛する気持ちがあったかは定かでない。だが、彼のマリアンヌを思いやる気持ちだけは最初の出会ってから変わることはなかった。マリアンヌは、陰ながらずっと見守ってくれていたブランドン大佐のそのような姿勢に心を動かされ、最終的に結婚を決意するのである。

#### 5. ソネット 116 番と映画のかかわり

1 節で述べたように、116 番は映画のセッティングとして脚色されたもので、しかも 2 つの場面で利用される。一つはウィロビーがマリアンヌの見舞いに訪れた場面である。もう一つは激しい雨のなかマリアンヌが散歩した丘の上の場面である。ウィロビーは『ソネット集』を見つけ、マリアンヌが好きなものが 116 番だと分かると、その 4 行をすらすらと口ずさんだ（5 章の出だしで引用）。彼の博識さは言うまでもなく、シェイクスピアの詩ではあるが、愛を囁く彼の様相にマリアンヌは驚嘆したに違いない。その後、二人で 2 行を口ずさむ際、<sup>34</sup> ウィロビーが発した語句に間違いはあったが、116 番は互いの心を通わせるきっかけ作りになっている。脚本家によってマリアンヌとウィロビーの愛を育ませるための方法がいくつも検討されたことだろう。そのなかで選択されたのが、誠実なものの同士の出会いに関わる「愛」のあり方を説く 116 番である。

33 映画のなかで、ブランドン大佐の過去を説明するジェニングス夫人の台詞から、彼は 30 代後半であると推測できる。「ここに来て以来よ。15 年になるわ。彼の家は 6 キロ先。ジョンとは親友だね。奥さんも子供もいない。悲しい過去があるの。20 年前に愛した女性がいた。でも、親が結婚を許さなかった。」

34 注 24 を参照。

特に、その出だしの4行は愛を育もうとする二人の雰囲気作りにとって最適な材料だと言える。さらに116番の利用は別の効果を生み出していると思う。それはこの段階でマリアンヌとウィロビーはことによると「真実なる心と心」の結婚（the marriage of true minds）に至るかもしれないという可能性を鑑賞者に勝手に想像させてくれることである。

だが、二人の愛は成就せず破局を迎えてしまった。ウィロビーが自らの女性問題の不祥事から5万ポンドの持参金を持った女性との結婚を選んだからである。マリアンヌはクリーブランドの丘の上に立ち、激しい雨が降り注ぐなかで、再び116番の2行目から6行目を口ずさんだ。1行目と2行目前半は口ずさまない。これはウィロビーの心変わりによって誠実なもの同士（true minds）という前提が崩れたとの思いがマリアンヌの心中にあったからだと推測される。そのような状況下でも、彼女は「真実の愛」とは何かを定義する詩人の見解を忠実に守っている。具体的に言うと、彼がお金目当てに別な女性に乗り換えたとしても彼への自らの愛は変わらないことを表明しているように思えるからである。ここには「理想の愛」にこだわる彼女の頑固な一面を見て取れる。若さゆえに、彼女は愛の本質を見抜いていなかったことを強調するための演出だったのだろうか。いずれにせよ、マリアンヌが悲痛な面持ちで「ウィロビー」と3回叫ぶ様相には彼女の未練がましさが滲み出ている。

では、ソネット116番は映画全体のなかでどのように理解すべきであろうか。116番は結婚に至る「真実の愛」と結婚後の「不滅の愛」を論す手引書みたいなものである。この映画は姉のエリノアと妹のマリアンヌが幸せな結婚に至る過程を描いた作品なので、116番との関わりで言えば、前者に重きがおかれていることになる。

## まとめ

映画を最後まで鑑賞した後、ウィロビーが口ずさんだ116番を彼の視点から考察すると、興味深いことが分かる。彼はわざわざデボンにまで来て、マリアンヌとブランドン大佐の結婚の様子を未練がましく遠方から眺めていた。彼女を愛する思いは変わらなかったかもしれないが、残念ながら彼はマリアンヌにとって「しっかりと立ち続ける燈台」でも「さまよう小舟をみちびく星」でもなかった。彼は自らの不祥事で「事情」が変わってしまった。そのため「愛」ではなく「お金」の尺度で結婚相手を選んだ。彼の視点から言えば、当然「真実の愛」を説く116番は皮肉的な響きを伴うことだろう。

映画のなかで116番を口ずさんだのはウィロビーとマリアンヌであるが、ブランドン大佐とマリアンヌに焦点をあてて映画を鑑賞すると、116番がこの映画のなかで果たす役割が鮮明になる。最初、マリアンヌは「男の人ってあんな年でもいやらしい」（Age and infirmity do not protect him）と言って大佐を愛する気持ちなど全くなかった。大佐の見舞いにも心を込めた対応することはなかった。おまけに大佐が急用でピクニックに行けなくなると、「楽しみが嫌いなもの」（There are some people who cannot bear a party of pleasure.）と言って彼の行動に理解を示さなかった。だが、ブランドン大佐は彼女の天真爛漫さを見守った。クリーブランドでは激しい雨が降っ

ているのに散歩から戻らない彼女を心配して捜しに出た。最終的にマリアンヌはブランドン大佐の思いやり、言わば彼の変わらぬ愛に気づいて彼と結婚した。想像の翼を広げてその結婚が 116 番で言われる「真実なる心と心」の結婚 (the marriage of true minds) と考えると、映画に新たな見方が広がる。具体的に言えば、マリアンヌにとってブランドン大佐こそが「しっかりと立ち続ける燈台」であり、「さまよう小舟をみちびく星」であったことになる。

## VI シェイクスピア『シンベリン』第 4 幕第 2 場と映画『ダロウェイ夫人』

『ダロウェイ夫人』は 20 世紀のイギリス作家ヴァージニア・ウルフの同名小説に基づいて映画化された作品である。ロンドンに住む国会議員の妻クラリッサ・ダロウェイ夫人が自宅でパーティを催そうとする 1923 年 6 月 23 日のとりとめもない 1 日が描かれる。その際、若かった頃 (約 30 年前) の恋人ピーター・ウォルシュと親友サリー・シートンとの記憶 (思い出) が時折場面のなかに組み込まれる。これは、文学の専門用語を用いれば、「意識の流れ」(stream of consciousness)<sup>35</sup> の手法であり、映画の専門用語を用いれば、フラッシュバック (flashback)<sup>36</sup> という手法である。私が注目したのは、ダロウェイ夫人がカーテンを少し開けて外を眺める時に発した心の声の台詞である【図 9 ～ 10】。

(映画の字幕)

Fear no more the heat o' th' sun,

灼熱の太陽を恐れるな

Nor the furious winter's rages,<sup>37</sup>

激しい冬の嵐を恐れるな

『ダロウェイ夫人』の翻訳者丹治氏の注釈<sup>38</sup>によると、これはシェイクスピアの『シンベリン』第 4 幕第 2 場にある葬送歌から引用されたものであることが判明する。この 2 行は映画のなかでどのような意味合いを持つのだろうか。原作の分析から解決の糸口を探って行こう。

### 1. 原作と映画の比較考察

丹治愛訳『ダロウェイ夫人』(集英社文庫)を読むと、『シンベリン』の葬送歌の言葉が目につく。最初はダロウェイ夫人がパーティ用の花を買いに出かけた時である。ボンド・ストリートのほうに歩き、書店のショーウィンドウの前で自問する。その時、その葬送歌が彼女の頭のなかで響き渡る (p.22)<sup>39</sup>。2 度目は帰宅した時である。メイドのルーシーから夫のダロウェイ氏はブルートン夫人と昼食を共にする旨の知らせを聞く。すると、夫だけが昼食会に招待されたことに衝撃を受けて、葬送歌を口にする (p.58)。3 度目はパーティドレスを繕う最中である。瞑想に耽り、

35 外部の客観的な事実よりも、人間の心の中に起こり、刻々変化していく (観念、記憶など) 意識の流れを、それぞれが起こってくるままに描写することによって人間的現実をとらえようとする現代小説の手法である。

36 物語の進行中に過去の出来事を現出させることである。

37 J.M.Nosworthy (ed.), *Cymbeline* (The Arden edition of the works of William Shakespeare), p.133.

38 丹治愛訳『ダロウェイ夫人』(集英社文庫, 2007 年), p.351。以下、本文中の引用はこの版に基づく。

39 同掲書。以下、本文中に訳書のページ数を記す。

その葬送歌が心の声として彼女の頭の中に響く (p.75)。4 度目はパーティの最中である。遅れてやって来たブラドショー夫人から青年が自殺したことを聞いて彼女は恐怖感を抱く。その時、彼女の脳裏に例の葬送歌が浮かんでいる (p.332)。このように『シンベリン』の葬送歌はダロウェイ夫人の頭のなかで一日中鳴り響いていることがわかる。

『シンベリン』の葬送歌と関連付けられる人物がダロウェイ夫人のほかにもう一人いる。シェルショック（戦争神経症）と呼ばれる一種の精神疾患に苦しむセプティマスである。彼はブラドショー医師から施設での療養の必要性を説かれる。夕方自宅に迎えに来るということで、居間のソファに横たわっていても妄想を抱いて「もはや恐れるな」(p.248) という言葉が彼の脳裏で鳴り響いている。

映画ではどうか。セプティマスの台詞については原作に忠実である。彼はソファに横たわり、音楽を聴きながら、「怖くない。怖くないぞ。」(Fear no more. Fear no more.) と口に出している。だが、ダロウェイ夫人が発する“Fear no more”の台詞は、何度鑑賞しても「はじめに」で述べた1箇所だけである（原作の2つ目に相当）。こうなると、『シンベリン』の葬送歌は映画のキーワードと言えるかどうか怪しくなるかもしれない。別の言い方をすれば、映画においてダロウェイ夫人の脳裏のなかで葬送歌が一日中鳴り響いていたかどうかは定かでない。

上記以外に比較考察によって注目すべき点が明確になる。それはゴリス監督／アトキンス脚本家によって原作にないシーンが脚色されていることである。一つは映画の冒頭である。原作は「ミセス・ダロウェイは、お花はわたしが買ってくるわ、と言った。」(p.11) で始まるが、映画は1923年6月23日のダロウェイ夫人の朝の様子に入る前に、第一次世界大戦の戦場（1918年のイタリア戦場）でのセプティマスの台詞「エヴァンズ！こっちへ来るな！」と彼の戦友エヴァンズの爆死による衝撃的な場面から始まる。この映像効果は鑑賞者に青年セプティマスがなぜ「死」への強迫観念に悩まされているかを植え付ける。もう一つはダロウェイ夫人が自動車の爆音に怯える青年を花屋の窓から目撃する場面である。ダロウェイ夫人はその青年がセプティマスという人物であることは知らない。だが、彼女が心の声で『シンベリン』の葬送歌を発する直前、花屋の前で目撃した青年がガラス窓に映し出される。明らかに原作では見られないダロウェイ夫人と青年（セプティマス）の接点が演出されている。ゴリス監督／アトキンス脚本家は何らかの意図的なねらいを持って脚色していることは間違いない。

## 2. 『シンベリン』第4幕第2場の分析

Song <sup>40</sup>	歌 <sup>41</sup>
Guiderius:	グィディーリアス：
Fear no more the heat o' th' sun,	恐るるな 夏の暑さも
Nor the furious winter's rages,	吹きすさぶ 冬の嵐も

40 J.M.Nosworthy (ed.), *Cymbeline*, p.133.

41 小田島雄志訳『シンベリン』（白水Uブックス）、160-161 ページ。

Thou thy worldly task has done,	汝いま この世のつとめを
Home art gone and ta'en thy wages.	なし終えて 家路につきぬ
Golden lads and girls all must,	尊きも 卑しきもみな
As chimney-sweepers, come to dust.	みまかれば 塵と化すのみ。
Arviragus:	アーヴィラガス：
Fear no more the frown o' th' great,	恐るるな 王の怒りも
Thou art past the tyrant's stroke	汝には すでに届かず
Care no more to clothe and eat,	憂うるな 衣も糧も
To thee the reed is as the oak:	汝には 貧富の別なし
The sceptre, learning, physic, must	王者 医者 学者をとわず
All follow this and come to dust.	行く道は 塵と化すのみ。

ブリテン王シンペリンの娘イモージェンは男装してローマ軍の将軍リュージャスの従者となり、追放された夫ポステュマスのいるイタリアへ向かう。途中、道に迷って洞窟に入り込む。そこで獵師一家（ベレーリアスと彼の息子たちグィディーリアスとアーヴィラガス）と出会い彼らに歓待される。イモージェンは気分がすぐれないため、ビザーニオ（ポステュマスの召使）から受け取った薬（医師コーニーリアスが王妃の命令を受けるが、疑問に思っ調合した偽の毒薬、ほんの一時脈を止めて死んだように見せる薬）を飲む。グィディーリアスとアーヴィラガスはイモージェン（フィディーリと名乗った少年）が死んでいるように見えた。そこで二人は「弟」のように思っていた少年の死を悼んで葬送歌を歌う。上記はその一部である。

葬送歌は 4 連構成<sup>42</sup>の 24 行からなり、ababcc の押韻形式を取る。1 連、2 連、3 連においては、出だしに“Fear no more”（恐るるな）、終わりに“come to dust”（塵と化すのみ）の語句が用いられている。繰り返しの手法で歌われる詩行は読み手にインパクトを与える。ここでは「夏の暑さ」「冬の嵐」「王の怒り」「天を裂く火」「雷の音」を恐れる必要はないと述べられる。人は死んだならば、それらによって害されることはないからであるとの論理である。作者は「死」の恐怖に着目し、死は恐ろしいものではなく、人生の苦闘からの解放<sup>43</sup>だと考えているようである。我々はこの劇中歌のなかで死を肯定的に捉えようとしている作者の姿を垣間見ることができる。

### 3. ダロウェイ夫人が『シンペリン』第 4 幕第 2 場の 2 行を発するに至る経緯

1923 年 6 月 23 日の朝、ダロウェイ夫人の心の声が「胸が躍るわ！ 素晴らしい日」(What a plunge!)<sup>44</sup>と発する。確かにパーティ用の花を買いに自宅を出た時、彼女の気分はよかった。だが、

42 1 連は 6 行で構成されている。

43 cf. 田口孝夫『『シンペリン』の葬送歌—その真正性をめぐって』（『大妻レビュー』、第 24 巻、1991）、p.9.

44 原文では“What a lark! What a plunge!（なんとという晴れやかさ！ 大気のなかへ飛びこんでいくこの気分！）に相当する。Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway*（柴田徹士・吉田安雄 注釈、研究社、1953 年）、p.1.



途中、旧友ヒュー・ウィットブレッドとの出会いで彼女に精神的な不安が芽生える。第一次世界大戦（1914-18）の後遺症により彼の妻が精神的不調であることを知らされたからである。ダロウェイ夫人も「戦争は終わった」のに戦争に関連した悲しい話が周りで囁かれていることを思い出して多少気が滅入ってしまう。

ヒュー：家内はいつも渋々ロンドンへ。医者診察を受けるのでね。今度も数日入院を。

ダロウェイ夫人：ご病気？

ヒュー：病気じゃない。精神的な不調が続いててね。戦争は終わったが、後遺症というやつだ。

ベックスボロー家の息子が戦死した。家内はベックスボロー卿夫人と親しいので、ひどいショックを受けてる。

ダロウェイ夫人：分かるわ。今も悲しい話ばかり。

花屋では店員に「食卓にスイートピーなどは？」と勧められた時、彼女は昔のことを思い出して楽しそうだった。だが、突然自動車の爆音がして彼女は驚く。通りに目を向けると、花屋の前でその爆音に怯えて動こうとしない一人の男性の姿を目にする。その光景は彼女の目に焼き付き、彼女の精神的不安はいつそう高まる。さらに花屋を出た後、店員から「では、ダロウェイ夫人。」と言われたことで、彼女は「“ダロウェイ夫人” もうクラリッサじゃない。もう結婚話もなく、子供を産むこともない女。ただのリチャード・ダロウェイ夫人。」と独り言を発し、何らかの精神的なショックを受ける。これは結婚して年老いたことで「ダロウェイ夫人」という肩書きでしか社会的に認知されないことへの自己嫌悪の表れにほかならない。帰宅すると、夫だけがブルートン卿夫人の昼食会に招かれたことを知り、彼女は孤独さを感じている様子を示す。その後、寝室で例の2行を発する。

#### 4. 映画『ダロウェイ夫人』におけるセプティマスの役割

映画のなかで青年セプティマスは脇役かもしれない。だが、冒頭の場面で戦友のエヴァンズが爆死し、彼の肉片がバラバラに飛び散る様子に茫然としたセプティマスの表情は映画鑑賞者に強烈なインパクトを与える。庭園の場面も重要となる。鳩の囀り、上空の飛行機の音、ベビーカーのゴトゴトとなる音、赤ん坊の泣き声などは何気ない日常の一コマかもしれない。だが、戦争神経症を患う彼には戦場での雑音のようなものとしてそれらが精神に襲いかかる。妻レイツィアと一緒にいても死への強迫観念にとらわれ、「罪がどこに？死がどこに？鳩はそう歌ってる。世界中が叫んでる。“死ね。死んでしまえと。”」と独り言を発してしまう。庭園に一人でも、戦場でのエヴァンズの爆死の幻影が見え、「皆に教えるんだ。神は存在する。憎しみで人を殺す者はいない。エヴァンズ！よせ！こっちに來るな！」と叫び声をあげる。セプティマスの脳裏から「死」への強迫観念が離れることは決してない。特に、彼の怯えたような表情がアップで映し出され、鑑賞者に狂気の世界へのイメージを植え付ける。

戦争神経症のセプティマスは、妻レイツィアとともに、ブラッドショー医師のもとへ訪れる。そこで彼は自殺を仄めかしたので、法的措置により、(妻から離れて) 田舎にある静かな施設での療養を強要される。迎えが来るまで自宅にいたが不安で堪らない。そのような時、「怖くない、怖くないぞ」(Fear no more. Fear no more) と呟いたのである。遂にホームズ医師がブラッドショー医師の指示を受けて彼の自宅にやってくる。彼の訪問こそがセプティマスに「死」を選択させる引き金となった。

ホームズ医師：ご主人は？

レイツィア：やめて！2 階に行かないで！やめて！ホームズ先生、やめて。入らないで！

ホームズ医師：ウォレン・スミスさん。

セプティマス：僕の命を？君にやろう。

[セプティマスは窓から外の鉄柵めがけて飛び降りる]

ホームズ医師：何てことを！何てバカなことを！

ホームズ医師とブラッドショー医師は、精神科医として、「治療」という名目で精神的疾患のあるセプティマスを強制的に療養施設に入れようとした。彼らの立場から見れば、確かに、二人の処置は法律に基づく正しい社会的行為だったかもしれない。しかしながら、セプティマスの立場から言えば、彼らの行為は彼の「自由」を奪おうとするものでしかない。ホームズ医師が「何てことを！（Coward!）」(原作では「臆病者め!」)と罵るような言葉を発したように、医師らが患者の立場から物事を判断しているとは思えない。セプティマスには「死にたくない」という思いがあった。だが、自由を奪われ、苦しみからの解放が望めないと感じて、最終的選択肢の「自殺」へと追い込まれていったと考えられる。

では、セプティマスの自殺はダロウェイ夫人とどんな関係があるのだろうか。一見何の関係もないように思えるが、批評家ヒリス・ミラーの「ウルフが当初クラリッサに予定していた、自殺による死は、セプティマスによって果される。セプティマスは、クラリッサの代わりに死ぬ、いわば代理の自殺なのである。クラリッサとセプティマスは同じものを求めているのである。霊の交わり、完全性、現実の一体性であるが、セプティマスだけがそれに到達する確実な道をとるのである。」<sup>45</sup> という指摘に耳を傾けると、この作品において彼の自殺が重要性を帯びていることがわかる。そして彼の役割も明確になる。

## 5. 『シンペリン』第 4 幕第 2 場と映画のかかわり

ダロウェイ夫人は、国会議員の夫を持ち、高い身分で優雅な人生を送っている。だが、彼女の周りには第一次世界大戦の影響によって精神的不安に陥らせる要因が満ちている。日常の雑踏のなかにも恐怖心が潜んでいる。例えば、パーティ用の花を買いに行った際に聞いた自動車

45 J. ヒリス・ミラー『小説と反復—七つのイギリス小説—』(玉井暉 他訳、英宝社、1991 年)、p.282。

の爆音である。また、50歳を過ぎて病身なせいか、人生に対する虚しさや孤独さえも感じている。『シンベリン』の第4幕第2場の葬送歌は、来世に旅立つ少年（イモジェンの変装）の死を深く悲しんで歌われたもので、「死」に関係したものだった。映画ではダロウェイ夫人は葬送歌の台詞を心の声で発した後、「人生はもう終点」という言葉を続ける。こうなると孤独と日常の恐怖心に苛まれる自らの境遇を顧みて、「死」への強迫観念に対する思いを吐露したものと言える。同様に、青年セプティマスも戦争神経症により「死」への強迫観念に悩まされている。両者には何の係わりもないが、映画監督は脚色によって二人を結びつけて対比させようとしている。それを可能にするのが葬送歌の“Fear no more”の台詞である。

## 6. ダロウェイ夫人の死の強迫観念からの脱却

ダロウェイ夫人とセプティマスは「生と死の対比」<sup>46</sup>として描かれる。ダロウェイ夫人はパーティのホスト役を務めるが、来客のたびに「今夜のパーティは失敗だわ。みじめな失敗。」「なぜパーティなんかを？」「今夜のパーティは大失敗。最悪だわ。」と自問して時折精神的不安に陥る。遅れてきたブラドショー夫妻に挨拶する際、昼間の若者の自殺が切り出される。ダロウェイ夫人は強い衝撃を受け、「正気と狂気の境をさまよう若者。あなたは彼の魂を絶望に追い詰め、自殺に追いやった。」と心の声を発して若者を擁護する。彼女は生と死の意識に耐えきれなくなり別室に退席してその若者の死について自問する。少し長いが引用しよう。

ダロウェイ夫人（心の声）：若者は窓から身を投げ、その体は下の鉄柵に突き刺さった。一瞬地面がパッと閃き、錆びた鉄柵が傷ついた体を刺す。脳髄がズキン・ズキン・ズキンと脈打って、暗黒の窒息が訪れる。なぜそんなことをしたの？なぜパーティでその話を？命をそんなに簡単に投げ捨てるなんて。コインを公園の池に投げ捨てたことはある。彼は命を投げ捨てたのだ。

（暫く場面チェンジ）

その若者はもう永遠に年をとらない。私は一日中昔の日々のことを思い出してた。ピーターとサリー。我々は年をとり、また更に年をとる。私は大切なものを失った？腐敗と嘘、くだらぬおしゃべりの毎日。大切なものが薄れて消えてゆく。

（暫く場面チェンジ）

親は子に生命を与え、子はその人生を歩む。与えられた一生を最後まで心静かに歩む。でも、私は時々感じる。“もう先には進めない”と。救いはタイムズを読みふけてるリチャード。うずくまった小鳥のような状態から、私は徐々に生氣を取り戻す。

（暫く場面チェンジ）

生きる力はどこから？胸の中から突き上げてきて、限らない歓びで我々を満たすあの力。でも、すべては足早にまたたく間に過ぎ去る。一瞬一瞬を引き留めたい。“行かないで！”“行

46 同掲書、p.282。

かないで！”

〔窓の向こうから隣の夫人がダロウェイ夫人を見ている〕（暫く場面チェンジ）

サリーとピーターのいるパーティに戻ろう。身投げした青年。私には命を投げ捨てた彼が理解できる。そのことの美しさを彼のように感じ、彼と同じように恐れる心が薄れた。

ダロウェイ夫人は瞑想している時、若者の死の現場を見ていたかのように鮮明に思い描いて「自殺」の意味を考える。この時、彼女の心のなかに若者が抱いたような死への願望はあったのだろうか。4 節で述べたミラーの「クラリッサとセプティマスは同じものを求めている」という指摘を映画に当てはめれば、彼女も「死」を意識していたことになる。彼女は年を取って大切なものを失い、社交界の虚ろさを認識し、「もう先には進めない」と時々感じることを吐露している。この点から国会議員の妻として生きていることに不安と苦しみを感じていることは間違いない。だが、彼女には「生きる力」を常に手に入れられるわけではないが、その力によって不安と苦しみから解放されたいという思いはあるようだ。ダロウェイ夫人には「生」への熱望はある。同時に、かつて「人生はもう終点」と自問したように、孤独感と日常の恐怖心に苛まれて「死」への強迫観念に襲われることもある。若者は正気と狂気のはざまで精神科医によって「魂の絶望」に追い込まれ、「自由」を求めて自殺した。同様に、彼女も揺れ動く心になかて「死」への強迫観念から解放されるためには何らかの行動を取らなければならないことを自覚した。彼女は窓から飛び降りて自殺した若者の行為に理解を示し、「永遠」の世界に入る手段としての「死」に「美しさ」を感じながら、自らは正反対の「生」を選ぶことで「恐れる心」が薄れ死の強迫観念から脱却することができたのである。

## まとめ

主人公のダロウェイ夫人が映画の前半で発する 2 行 “Fear no more the heat o' th' sun,/ Nor the furious winter's rages” がシェイクスピア劇『シンペリン』の一節（劇中歌）であることに気付く者は多くないだろう。だが、その台詞はダロウェイ夫人の心理状態、セプティマスの役割、ダロウェイ夫人とセプティマスの繋がりを理解する上で重要である。この 2 行を知っていれば、映画の冒頭にある戦場の場面や青年の自殺が意味することなど、様々な疑問点も線となって結びつく。そして最後に、自殺した青年はダロウェイ夫人の意識のなかでどのような意味合いを持っていたのかも理解できることだろう。

## 参考文献

### 映画

『いつか晴れた日に』 アン・リー監督 1995 年.

『サマーストーリー』 (VHS) ピアス・ハガード監督 1988 年.

『ダロウェイ夫人』 (VHS) マルレーン・ゴリス監督 1997 年.

## 書籍

- ウルフ, V. 『ダロウェイ夫人』 丹治愛訳 集英社文庫 2007 年.  
オースティン, J. 『分別と多感』 中野康司訳 ちくま文庫 2007 年.  
ゴールズワージー, J. 『林檎の樹』 渡辺万里訳 新潮文庫 1953 年.  
シェイクスピア, W. 『ソネット集』 高松雄一訳 岩波文庫 1986 年.  
シェイクスピア, W. 『シンベリン』 小田島雄志訳 白水Uブックス 1983 年.  
柴田稔彦 (編) 『対訳 シェイクスピア詩集』 岩波文庫 2004 年.  
平井正穂 (編) 『イギリス名詩選』 岩波文庫 1990 年.  
Nosworthy, J.M. (ed.) *Cymbeline* The Arden edition of the works of William Shakespeare  
London: Methuen & Co. Ltd. 1955.

Woolf, Virginia *Mrs. Dalloway* 柴田徹士・吉田安雄 注釈 研究社 1953 年.

## 文献

- 窪田憲子 (編著) 『ダロウェイ夫人』 ミネルヴァ書房 2006 年.  
田口孝夫 「『シンベリン』の葬送歌ーその真正性をめぐって」 『大妻レビュー』 第 24 巻  
1991 年 7-16.  
水之江有一 『キーツとロマン派の伝統ー美の象形文字とその幻想性』 北星堂 1979 年.  
ミラー, J.ヒリス 『小説と反復ー七つのイギリス小説ー』 玉井暁 他訳 英宝社 1991 年.  
村里好俊 「シドニーからシェイクスピアへーイギリス・ルネサンス恋愛詩の系譜」 『熊本県立  
大学文学部紀要』 第 17 巻 2011 年 101-130.  
吉田徹夫 ほか (共編著) 『映画で楽しむイギリス文学』 金星堂 1999 年.  
『世界大百科事典』 第 2 版 平凡社 1955 年.

## URL関連

- <http://art.pro.tok2.com/C/Crane/Crane.htm> (2018 年 8 月 13 日閲覧).  
<http://art.pro.tok2.com/W/Waterhouse/Waterhouse.htm> (2018 年 8 月 13 日閲覧).

図 1



図 2



図 3



図 4



図 5



図 6



図 7



図 8



図 9



図 10



(2018 年 9 月 28 日受理)